

K SYNTAKTICKÉ VÝSTAVBĚ VOLNÉHO VERŠE A JEJÍ FORMÁLNĚ ESTETICKÉ RELEVANCI

(Se zvláštním zřetelem k volnému verši Jana Skácela)

LIBOR ŠTUKAVEC (Brno)

"... poetic language takes full cognizance of the rule of the linguistic system, and, if it admits 'deviation', they themselves are conditioned by the language or by the given poetic tradition."

(E. Stankiewicz)

Východím bodem mých úvah je skutečnost, že vedle básní psaných veršem pravidelným, tj. jazykovými prostředky, jejichž formálně estetická relevance spočívá v prvcích rytmických, existují také verše, které rytmická schémata nerealizují buď vůbec, nebo jen v míře omezené, a jsou tudíž označovány termínem „verš volný“. Popřel-li volný verš rytmická schémata verše pravidelného a musí-li být jeho jazykový materiál přece nějak organizován, nezbyvá než uplatnit ke zjištění této organizace hlediska odpovídající materiálu básnického textu, tj. hlediska jazyková, lingvistická. Nepřistupujeme-li přitom na hlediska fonologická a lexikální, činíme tak z toho důvodu, že by pro analýzu volně veršovaných textů přinesla výsledky jen dílčí a že hledisky syntaktickými, které volíme, se dá postihnout struktura každého jazykového projevu nejobecněji. Tím se dostáváme mezi teorii verše a lingvistiku, přesněji gramatiku, syntaxi, tedy do oblasti tzv. pomezních nebo přechodových disciplín.

Zmíním se nejprve stručně o vztahu verše a syntaxe vůbec, pak o verši a syntaxi ve verši pravidelném a obecně o poměru syntaxe a volného verše. Nakonec rozeberu materiál Skácelovy sbírky *Co zbylo z anděla* a ukážu, jak je v ní vztah verše a syntaktické struktury realizován a co z toho vyplývá.

Veršový útvar může potenciálně využívat všech plánů jazyka v zájmu jisté formálně estetické relevance. Ve skutečnosti jich ovšem využívá v různých situacích různě, a proto je také různě využíván plán syntaktický. Žádný z nich však nemůže být samoúčelně popřen. O syntaktickém plánu to platí zejména, nemá-li být popřena základní funkce poezie jako jazykového projevu, totiž srozumitelnost, sdělnost, neboť v komunikaci poezie, v jazykové realizaci určitého prožitku a jeho pochopení vnímatelem spočívá konec konců její smysl. Setkáváme se sice v básních psaných veršem pravidelným s prvky, které bychom v nebásnickém projevu mohli sotva očekávat. Mám tu na mysli rozličné formy inverze (např. přívlastku a podmětu apod.), různé uplatňované podle škol a generací. Toto přeskupování, které je dáno napětím mezi sdělnou a estetickou funkcí básnického jazyka, je možné jen v rámci srozumitelnosti textu a slouží organizaci v plánu jiném. Ve verši pravidelném je to plán rytmický. V každém případě je však pohyb v rámci veršové syntaxe omezen, protože sdělná funkce si stále zachovává svůj základní význam.

Ze stejných příčin, z jakých dochází v pravidelných veršových útvarech k přesunům ve větné syntaxi, dochází i k tomu, že syntaktické celky se nekryjí s verši,

s jejich rytmickým půdorysem, a musí proto přesahovat do verše dalšího. Tento jev, který je označován jako přesah, enjambement, lze sice také kvalifikovat jako jev syntaktický, poněvadž je vyvolán tlakem syntaxe jazyka na rytmická schémata verše, ovšem jednotlivá slova či větné členy, které jsou přesahem zasaženy, zase naplňují rytmický půdorys verše. Enjambement je tedy syntaktickým jevem jen ve svém východisku, nikoli ve svém konečném výsledku. Teoreticky by totiž v přesahové pozici mohl stát kterýkoliv výraz stejného rytmického půdorysu.

Jaká je situace ve verši volném? Odežeme-li rytmická schémata, do nichž se vlévají slova veršů pravidelných (tím ovšem netvrdím, že rytmus je „primary reality“ nebo „poetic base“, jak dokazují někteří teoretikové) a jimž toto schéma tu a tam ustupuje v intencích Baudelairovy myšlenky „Ce qui n'est pas légèremment difforme a l'air insensible . . .“, dospíváme konečně k hlavní otázce: podle jakých zákonitostí je rozčleněn text básně ve volném verši do jednotlivých veršů, v jakém plánu jsou volné verše organizovány, které prvky v něm převzaly formálně estetickou relevanci rytmických schémat, co je to vlastně volný verš?

Abych mohl tyto otázky zodpovědět, rozebral jsem ze syntaktického hlediska básnickou sbírku *Co zbylo z anděla* od Jana Skácela. Vyšel jsem z faktu, že verše této sbírky se zčásti s větnými celky kryjí a zčásti nekryjí, což lze zjistit i letným polistováním v knize. Větné celky kryjící se s verši jsem ze svých úvah vypustil, protože u nich je fakt syntaktická struktura = verš evidentní:

„Stárnoucí básník o tom ví,
a třeba moře nikdy neviděl,
tak dlouho nosíval je v hrudi,
až se ho přestal bát.“

(Moře.)

Zaměřil jsem se hlavně na to, jak se větné celky a verše nekryjí, resp. dají-li se v tomto „nekrytí“ vysledovat určité zákonitosti či tendence. Všiml jsem si tedy syntaktických celků v užším smyslu, tj. těch, které jsou od ostatního textu odděleny pauzou vyznačenou interpunkčním znaménkem nebo souřadnou či podřadnou spojkou a v jejímž rámci pak dochází ke členění do veršů. Přitom jsem ponechával stranou věty vedlejší v samostatném verši. Vyčlenil jsem ale jako zvláštní kategorii samostatné větné členy, které se pauzou octly izolovány od větných členů, k nimž náleží.

Veršový materiál, který se ve Skácelově sbírce nekryje s větnými celky, se pak rozešel do třech hlavních kategorií:

- a) věty dvojčlenné,
- b) věty s nevyjádřeným podmětem a
- c) jednotlivé větné členy.

Ad a) Dvojčlenné věty se dále rozpadly do dvou skupin. Do první připadly ty, jejichž oba základní větné členy tvoří jeden verš a v dalším nebo dalších jsou jejich členy rozvíjející, např.:

„jablka říšská tady dozrávají
hned vedle příkopy.“

(Domy v Pavlově.)

Ve druhé skupině jsou jednak případy, kdy každý základní větný člen tvoří jeden verš samostatný, např.

„Oblaka studená jak kropenatí pstruzi
proletí nad hlavami.“

(Vítř jménem Jaromír.)

jednak případy, kdy je toto dvojverší rozšířeno dalším veršem s větným členem rozvíjejícím, např.

„Když měsíc, oranžový cikán,
z mraků nad městem
vystřčil hlavu.“

(Cikáni ve městě.)

Statistické zhodnocení první skupiny ukazuje, že základní větné členy jsou v jednom verši 42×. Jednotlivé větné členy rozvíjející se v samostatném verši vyskytují takto:

příslovečné určení místa	23×,	
času	3×,	
způsobu	2×,	celkem 28×,
přívlastek shodný	2×,	
neshodný	5×,	celkem 7×,
doplňk neshodný		7×,
předmět		5×.

(Rozdíl mezi počtem, kolikrát jsou základní větné členy v jednom verši, a mezi součtem všech členů rozvíjejících je dán tím, že některé základní větné členy jsou rozšířeny více členy, většinou dvěma, a vyskytují se tudíž ve dvou podskupinách.)

Pokud se týká druhé skupiny, jsou základní větné členy rozloženy do dvou veršů celkem 29×, z toho bez rozvíjejících členů 22×; rozvíjejícími členy jsou o další verše rozšířeny 8× v tomto pořadí:

příslovečným určení místa	1×,	
způsobu	3×,	celkem 4×,
neshodným přívlastkem		4×,
doplňkem neshodným		2×.

(Rozdíl je opět dán tím, že některé základní větné členy jsou rozšířeny několika členy rozvíjejícími).

Ad b) Věty s nevyjádřeným podmětem, tj. případy typu

„že v listopadech hlíny
zároveň bývám s vojáky“

(Jarní deště.)

jsem rozdělil podle větného členu, který je od přísudku izolován do samostatného verše. V celé skupině je situace taková: věty s nevyjádřeným podmětem jsou v samostatném verši 26×, rozvíjející členy jsou osamostatněny v tomto pořadí:

příslovečné určení místa	8×,	
času	2×,	
způsobu	1×,	celkem 11×,

předmět	13×
doplňk	3×

Ad c) Jednotlivé větné členy, tj. případy typu:

„a někde
blízko trati“
(Levrek.)

jsou do samostatných veršů rozmístěny takto:

přísluvečné určení místa	11×	
způsobu	1×	celkem 12×
předmět		4×
přívlastek shodný	1×	
neshodný	2×	celkem 3×

Shrneme-li naše pozorování, vidíme, že jednotlivé verše Skácelovy sbírky se s větnými celky buď kryjí, tj. představují celou větu hlavní nebo vedlejší větu souvětí podřadného, nebo nekryjí. Potom se ale rovná verš základním větným členům a jejich členy rozvíjející jsou ve verši dalším nebo jsou základní větné členy rozděleny do dvou veršů (s event. rozvíjejícím větným členem ve verši dalším) nebo jsou do samostatných veršů vyčleněny jednotlivé větné členy rozvíjející. Vyjádřeno v procentech, vyskytuje se ve Skácelově sbírce asi 65 % veršů prvního typu a asi 35 % typu druhého, tj. 227 veršů z 642 veršů celé sbírky. Oba základní větné členy jsou soustředěny do jednoho verše 42×, rozděleny do dvou veršů 29×; k tomu přistupuje 26 veršů představujících věty s nevyjádřeným podmětem. Z rozvíjejících větných členů, které jsou osamostatněny ve 101 případě, je nejčastěji izolováno přísluvečné určení — celkem 55× (z toho přísluvečné určení místa 43×, tj. 78 % z celkového počtu), předmět 22×, přívlastek 12× (z toho 9× neshodný) a doplňk 12×.

Ve Skácelově verši se tedy projevuje zřetelná tendence respektovat syntaktickou strukturu jazyka. Přitom je zajímavé, že Skácel ve značně menší míře odděluje veršovým předělem větné členy vázané kongruencí (např. podmět a přísudek, shodný přívlastek a podmět), o čemž svědčí skutečnost, že oba základní větné členy jsou soustředěny do jednoho verše 42× (jak uvedeno výše), rozděleny pouze 29× a že ze 12 přívlastků izolovaných do samostatných veršů je 9 neshodných. Dále také to, že nejčastěji se ve zvláštním verši ocitá přísluvečné určení, které je se slovesem, resp. přísudkem, k němuž se vztahuje, vázáno jen významově, nikoli formálně. Z této důsledné podřízenosti Skácelova verše syntaktickým vztahům jazyka pak vyplývá formální a konec konců i obsahová kompaktnost a ukázněnost jeho básnického projevu, která je pro něj charakteristická.

To, co jsme zjistili u Skácela, je ve shodě s tíhnutím některých verslibristů k verši rovnajícimu se jedné větě vůbec (Nezval, Závada), tedy k základním syntaktickým strukturám. Pozoruhodné je také to, že vyčleňování jednotlivých výrazů do samostatných veršů nebo jejich přiřazování k veršům jiným nabývá na významu také jako činitel jazykově sdělný. Čteme-li např. v básni Goyovy obrazy války od Kamila Bednáře (Jezdci v topolech, s. 128):

„A utatá hlava
napichnutá na zlomenou větev
zuřivě pozoruje nebesa.“

pak příslovce „zuřivě“ je veršovým členěním jasně přiřazeno ke slovesu „pozoruje“ a vylučuje se jeho spojení s přívlastkem „napichnutá“ z předcházejícího verše. Přísluvěčné určení „zuřivě“ by ovšem mohlo být i v samostatném verši a mohlo by být chápáno dvojnásobně, vzhledem k „napichnuté“ i „pozoruje“. O dvojnásobnou výpověď, jak se zdá, v našem případě básníkovi nešlo.

To, že se ve volném verši nekryje vždy celek větný s veršovým, má podle mého názoru ještě další zdůvodnění. Svým záměrem a psychickým ustrojením směřuje básník ke ztvárnění jen některých podstatných rysů skutečnosti. Tím, že větu rozčlení do několika samostatných úseků, dojde k vytěžení jejich obsahu z kontextu. Při recitaci se to projeví tempem přednesu, zpomalením nebo zrychlením, záleží na obsahu, při čtení stačí optický vjem určitého výrazu na samostatném řádku. A tím básník spěje ke svému cíli: formálními prostředky „vnucuje“ nebo zdůrazňuje své subjektivní vidění světa čtenáři a na jeho subjektu si své subjektivní vidění světa objektivizuje, poněvadž čtenář musí nebo má zjistit, že kvality, které básník věcem připisuje, „také jsou“, koexistují s tím, co o nich ví sám. Je-li tomu tak, rozšiřuje čtenář nebo posluchač své poznání světa, rozumí se především estetické, o perspektivu básníkovy pohledu tím, že jej prožívá. A toto rozšíření obzoru zlidštuje. Čímž básník dosahuje svého *raison d'être* . . .

Můžeme tedy zodpovědět otázku, kterou jsme si v úvodu položili, takto: absence rytmického impulsu je ve volném verši kompenzována tím, že jednotlivé verše realizují určité syntaktické struktury, které jsou při recitaci těsně spjaty s určitými typy intonace. Tím je ve vnímajícím subjektu vzbuzován podobný pocit směřování k organizaci jazykového materiálu, který ve verši pravidelném navozuje rytmus. Ve volném verši jde tudíž o organizaci jazykového materiálu nikoli v plánu kvantitativních prvků jazyka, nýbrž v plánu jeho myšlenkové výstavby, v plánu syntaktickém. Tím je syntaxí volného verše přisouzena dvojitá relevance: obsahově sdělná (ta je její imanentní vlastností) a formálně estetická (ta je její vlastností potenciální, ve verši pravidelném má jen podružný význam).

Je ovšem samozřejmé, že volný verš nemusí vždy respektovat syntaktickou strukturu jazyka tak, jak je tomu v případě Jana Skácela a dalších. Přitom se nezmiňujeme o tom, že jiní básníci mohou vyčleňovat do samotných veršů jiné větné členy, např. shodné přívlastky, čímž básně — při hlasitém přednesu opět za účinné podpory intonačních prostředků — nabude většího nebo aspoň jiného emocionálního zvlnění. Preferování těch či oněch struktur syntaktických má pak další význam nejen z hlediska formálně estetického, ale i z hlediska typologie básnického textu. Jindy nerespektuje volný verš syntaktické struktury z důvodů optických (Apollinaire v Kaligramech, američtí experimentalisté), tedy zase nikoliv bezúčelně. Nutno ovšem zdůraznit, že problematika verše nerespektujícího jazykovou syntax je podstatně složitější než problematika verše, který syntaktická pravidla respektuje (z jiných důvodů nerespektuje syntax Ball, z jiných Eliot, z jiných Marinetti, z jiných Cummings). To už je ale další otázka, která přesahuje rámec tohoto příspěvku.

ON THE SYNTACTIC STRUCTURE OF FREE VERSE AND ITS AESTHETIC RELEVANCE

(With special regard to the free verse of Jan Skácel)

The tension between syntax and verse exists both in poems written in regular verse and those written in free verse. In regular verse, however, the rhythmical pattern is the dominant one. The language of the poem is subordinated to it, and for this reason, the syntactic units in poetic language are sometimes employed in ways differing from those used in standard language.

In free verse, where rhythm is more or less irrelevant, the situation is quite different. A syntactic analysis of the collection *Co zbylo z anděla* by Jan Skácel shows that the aesthetic relevance is transferred to syntactic elements and to elements of intonation which are closely connected with them. The lines in this collection always coincide with some kind of syntactic structure, either a complete clause or its parts. In this way, the feeling of a tendency towards an organization of poetic language is aroused, similar to that aroused by the rhythm in regular verse.

In free verse, therefore, the absence of metrical impulse is compensated for by the fact that every line represents a kind of syntactic structure. Moreover, the preference of some structures is relevant not only from the aesthetic point of view but also from the point of view of the typology of poetic language. The absence of the metrical impulse in free verse is the result of a transfer of the prosodic constants to syntactic level of language.